

# Dictionnaire de la danse / sous la dir. de Philippe Le Moal

Le Moal / Philippe / 0330. Dictionnaire de la danse / sous la dir. de Philippe Le Moal. 1999.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

\*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

\*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

\*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

\*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter [reutilisation@bnf.fr](mailto:reutilisation@bnf.fr).

dirige le Ballet de la ville de Nice de 1960 à 1963, puis chorégraphie pour de nombreuses compagnies internationales et fonde le Ballet national de Panama. Maître de ballet au \*Ballet Théâtre Contemporain (1968-1978) qu'elle fonde avec Jean-Albert Cartier, inspectrice de la danse au ministère de la Culture (1978-1985), elle dirige ensuite le \*Lyon Opéra Ballet (1985-1992) auquel elle donne sa dimension internationale avec la création du \*Cendrillon de M. \*Marin. De 1994 à 1995, elle redynamise le \*Ballet du Nord puis travaille comme maître de ballet à Séoul (1996), Asunción (1997), Saint-Pétersbourg et Marseille (1997-1998, pour R. Petit). Bâtisseur infatigable, elle accompagne depuis près de 50 ans le développement de la danse française avec une ouverture d'esprit jamais démentie, notamment par son action lors de son passage au ministère de la Culture dont elle reste depuis un conseiller très écouté.

GM, PLM

**AGADATI Baruch, CAUSHANSKY B., dit (1895-1976. Peintre, danseur, chorégraphe et réalisateur israélien originaire de Bessarabie.**

Émigré en Palestine à l'âge de quinze ans pour étudier l'art, il se produit très vite dans ses propres danses (\*Méphisto Valse, 1911), devenant le premier danseur et chorégraphe moderne du pays. Désireux de créer des danses authentiquement israéliennes, il étudie les danses hassidiques et yéménites, dont il stylise la gestuelle pour les intégrer à des portraits délicats et détaillés, et complète sa formation par des classes de ballet lors d'un séjour en Russie (1914-1919). Reflétant sa pratique de la peinture, ses œuvres, où couleur et relations spatiales jouent un rôle important, sont souvent statiques et plastiques (*Récital*, 1920). Se démarquant de la musique et pratiquant un minimalisme de plus en plus audacieux, il abandonne la danse après quelques tournées bien reçues en Europe (1924-1929). Il se tourne alors vers le cinéma et le multimédia, domaine où il se fait bientôt une place à part et reconnue.

GA

**AUTRES CHORÉGRAPHIES.** *Extase yéménite* (1927) ; *Bacchanale juive* (1927) ; *Prière du matin* (v. 1927) ; *Hora Agadati* (v. 1927).

**AGLIÉ comte Filippo San Martino d' (1604-1667). Homme politique, danseur et chorégraphe piémontais.**

Descendant d'une famille illustre, il entre au service du prince cardinal Maurice de Savoie à Rome, puis passe à celui du duc Charles Emmanuel Ier à Turin en 1627. À la mort du duc en 1637, la duchesse Christine en fait son homme de confiance puis son conseiller. En 1640, en pleine guerre civile de Savoie, il est arrêté et incarcéré à Vincennes sur ordre de Richelieu. Resté fidèle à la duchesse régente, il reprend sa place au sein de la maison ducal à sa libération en 1643 et cumule alors des charges importantes, dont celle d'organisateur des cérémonies officielles.

Homme de cour accompli, il conjugue ses dons de poète, de compositeur et de chorégraphe dans la conception des fêtes (\*carrousels, \*mascarades, \*ballets de cour) données en Savoie par la famille régnante de 1628 à 1660. Il imagine des spectacles destinés tout autant à instruire qu'à divertir, usant habilement de la mythologie comme d'une source inépuisable de métaphores interprétables à plusieurs niveaux pour flatter le souverain, célébrer sa gloire et celle des siens (*Il Trionfo d'Amore*, 1628 ; *L'Education d'Achille e delle Nereide sue sorelle nell'Isola Doro*, 1650). Il sait aussi donner des adaptations inattendues aux mythes pour honorer la duchesse Christine (*La Fenice rinovata*, 1644 ; *Il Gridelino*, 1652) et promouvoir opportunément sa patrie (*les Montagnards*, donné à Monceaux, 1631 ; *Il \*Dono del re dell'Alpi a Madama Reale*, 1645). Au rire, il préfère l'humour mêlé d'ironie (*Il \*Tabacco*, 1650) et nombre de ses réalisations sont louées pour leur finesse et leur esprit. Les danses qu'il règle sont souvent remarquées en raison de leur variété, de leur cachet et de l'adéquation qu'il sait trouver entre

les pas ou attitudes et les personnages représentés. Proches dans leur conception des \*ballets de cour donnés à la même époque en France, ses spectacles sont souvent cités en exemple par C. F. \*Ménéstrier.

NL

**AUTRES CHORÉGRAPHIES.** *Il Giudicio di Paride* (1635) ; *Hercule et Amore* (1640) ; *L'Unione per la peregrina margherita reale e celeste* (1660).

**AGOGLIA Esmeralda (née en 1926). Danseuse, directrice et chorégraphe argentine.**

Elève de Mercedes Quintana, M. \*Borowski et E. \*Bulnes, elle intègre le Ballet du \*Teatro Colón en 1942. En 1943, elle est choisie par le colonel de \*Basil pour la création d'*El Malón* de Vasnja Psota avec les artistes de l'Original \*Ballet Russe. En 1949, elle est nommée primera bailarina du Teatro Colón, où elle travaille avec L. \*Massine, D. \*Lichine, M. \*Walmann, G. \*Balanchine, A. \*Milloss, S. \*Lifar, J. \*Charrat, G. \*Skibine, J. \*Carter et J. \*Taras.

Comptant parmi les figures les plus représentatives de la seconde génération de danseurs argentins, elle assume les rôles des grands ballets romantiques ou du répertoire classique et participe à des versions intégrales du \**Lac des cygnes* et de la \**Belle au bois dormant* de Carter. Elle danse avec I. \*Youskevitch dans \**Apollon Musagète* et reprend le rôle de T. \*Toumanova dans \**Phèdre* (S. Lifar). Son solide registre technique et sa forte présence théâtrale lui permettent de triompher principalement dans *Rojo y negro* (L. Massine), \**Joan de Zarissa* (T. \*Gsovská) et \**Pillar of Fire* (A. \*Tudor). Elle se consacre ensuite à la transmission du répertoire en Amérique du Sud et aux États-Unis, notamment pour la reprise de *Concierto de Mozart* de Balanchine à Tulsa (Oklahoma), elle dirige pendant de longues périodes le Ballet du Teatro Argentino de La Plata et codirige le Ballet du Teatro Colón.

AF

**AILEY Alvin (1931-1989). Danseur, chorégraphe et directeur de compagnie américain.**

Né au Texas, il grandit à Los Angeles et commence à se former en danse auprès de L. \*Horton en 1949. Il intègre la compagnie de celui-ci et crée sa première chorégraphie en 1953 (*Work Songs*). En 1954, il part pour New York et se produit sur \*Broadway tout en suivant les cours de H. \*Holm, A. \*Sokolow et C. \*Weidman. En 1958, il fonde l'Alvin Ailey American Dance Theater, appelé à prendre une place unique parmi les compagnies de répertoire américaines. Créant \**Blues Suite* lors de son premier concert, la compagnie, principalement constituée de danseurs afro-américains, rencontre d'emblée le succès. Dans un premier temps Ailey danse dans ses propres chorégraphies ; son interprétation du solo *Hermit Songs* (1961) recueille autant de louanges pour la chorégraphie que pour la théâtralité et la sensualité qui se dégagent de lui. Sa puissance et son charisme en font un partenaire redoutable notamment pour C. de \*Lavallade dans *Roots of the Blues* (1961). S'intéressant surtout à la chorégraphie, il cessera de danser en 1965.

Dès 1960, il signe avec \**Revelations* son chef-d'œuvre incontestable qui fait de lui le meilleur porte-parole de l'expérience afro-américaine. Soucieux de soutenir sa communauté, il ne tarde pas à inviter d'autres chorégraphes afro-américains, dont T. \*Beatty et D. \*MacKayle, à créer des pièces pour la compagnie ; celle-ci devient un véritable vivier de danseurs et de jeunes chorégraphes, de même que l'école, dont la politique vise à faciliter l'accès à la danse pour des élèves originaires de communautés ethniques variées. Son propre travail, cependant, dépasse l'étiquette « ethnique » : Ailey se penche sur les fondements de l'humanité et sur la possibilité de dialoguer par la danse. Il compose de magnifiques solos pour ses principaux danseurs, tels J. \*Jamison (\**Cry*, 1971) et D. \*Williams (*Love Songs*,

1972). Faisant preuve d'une grande aisance dans le mélange des genres, il crée également des ballets sur \*pointes, des pièces de danse moderne et des mises en scène de théâtre. Il est aussi un des premiers chorégraphes modernes à réussir à s'exprimer dans le ballet classique : il crée des œuvres pour le \*Joffrey Ballet (\*Feast of Ashes, 1962), le \*Harkness Ballet (\*Ariadne, 1965) et l'\*American Ballet Theatre (The \*River, 1970), chacune combinant un phrasé rythmique du mouvement à une théâtralité éclatante.

Nombre de ses créations reposent sur des décors et des costumes spectaculaires. Il prend souvent pour thème une personnalité connue dont la vie finit mal, notamment dans *Quintet* (1968, mus. L. Nyro), *Flowers* (1971, consacré à la chanteuse Janis Joplin), *The \*Mooche* (1975), *Au Bord du précipice* (1983, consacré à Jim Morrison, créé pour P. \* Dupond et le Ballet de l'Opéra de \*Paris) et *For Bird-With Love* (1984, mus. Charlie Parker entre autres) : piégés par l'adulation du public, les personnages principaux de ces œuvres y révèlent le désespoir et l'extrême solitude de leur vie privée. Il crée aussi des œuvres abstraites, qui explorent les caractéristiques du mouvement dans le cadre de scénarios ritualistes : *Streams* (1970), *Hidden Rites* (1973), *The \*Lark Ascending* (1972), *Landscape* (1981, mus. B. \*Bartók) et *Isba* (1983) allient une construction solide au récit d'une transformation dramatique quoique non explicite. Préférant laisser jouer leur impact visuel, Ailey donne rarement de détails sur ces œuvres abstraites.

Sa compagnie, qui fait plus de tournées qu'aucune autre troupe de danse moderne, devient célèbre dans le monde entier grâce à son répertoire varié et ses représentations flamboyantes. Avec l'école associée, elle survit à la mort d'Ailey sous la direction de J. \*Jamison.

TDF

**AUTRES CHORÉGRAPHIES.** *According to Saint Francis* (1954, mus. Kingsley, Lester Horton Dancers) ; *Knoxville : Summer of 1915* (1961, mus. \*Barber) ; *Reflections in D* (1963, mus. \*Ellington) ; *Riedaiglia* (1967, mus. Riedel) ; \*Masekela Langage (1969) ; *Mass* (1971, mus. \*Bernstein) ; \*Sea Change (1972) ; *Night Creature* (1975, mus. Ellington) ; *Opus McShann* (1988).

**BIBLIOGRAPHIE.** A. Ailey (avec A. Peter Bailey), *Revelations : The Autobiography of Alvin Ailey*, Birch Lane Press, New York, 1995. - J. Dunning, *Alvin Ailey : A Life in Dance*, Addison Wesley, New York, 1996.

**AIRAUDO Malou. Danseuse française au Tanztheater de \*Wuppertal.**

Figure emblématique du Tanztheater de Wuppertal où elle fait l'essentiel de sa carrière, hormis un spectacle créé avec C. \*Carlson, elle interprète les rôles-titre des premiers « opéras dansés » de P. \*Bausch, Iphigénie dans *Iphigénie en Tauride* (1974), puis Eurydice dans *Orphée et Eurydice* (1975) où, aux côtés de D. \*Mercy, elle donne à l'opéra de Ch. W. \*Gluck des airs de tragédie grecque. Mais elle est surtout l'inoubliable Éluë du \**Sacre du printemps chorégraphié* par P. \*Bausch (1975). Dans une robe couleur de sang, elle se tord, se cabre, se dérobe et s'offre, convulsive et possédée, face à la horde qui la traque en martelant les rythmes de I. \*Stravinski.

JMA

**AKAROVA, ACARIN Marguerite, dite (née en 1904). Danseuse et chorégraphe belge.**

Après des études de musique et de danse (auprès d'une élève d'É. \*Jaques-Dalcroze), elle entre dans le corps de ballet de l'Opéra d'Anvers. Marquée par les présentations de Raymond Duncan, en 1922 à Bruxelles, elle rencontre à la même date le peintre Marcel-Louis Baugniet, ardent défenseur de l'esthétique constructiviste, avec qui elle se marie en 1923, et qui lui invente le nom de scène d'Akarova.

Figure majeure de l'avant-garde artistique de l'entre-deux guerres en Belgique, elle compose une cinquantaine d'œuvres chorégraphiques, pour lesquelles elle conçoit aussi costumes et décors, dans un idéal de synthèse des arts qui l'amène à envisager la danse comme « musique-architecture ». Elle danse le plus souvent en solo, dans un registre qui va des « rythmes les plus vigoureux » aux « gestes d'hiératique allure ». Elle présente des « tableaux cinétiques » où les costumes et les décors font assaut de dessins asymétriques, de lignes brisées ou ondulées, de couleurs dissonantes, de rayures et de polychromies. « La vertu de la forme est dans son rythme », affirme Baugniet dans un manifeste des années 1920. Akarova danse en musique, avec une prédilection pour des compositeurs modernes (\*Debussy, \*Dukas, \*Milhaud, \*Ravel, \*Stravinski).

En 1937, elle se fait construire une salle de cours et de spectacles, qu'elle inaugure avec cinq danses du \**Sacre du printemps*. Sa danse s'oriente alors vers une recherche d'« états spirituels » dans la veine d'un « symbolisme philosophique ». Lorsque la salle Akarova ferme ses portes, en 1957, elle se consacre à la sculpture et à la peinture, la danse restant un thème récurrent de ses œuvres plastiques.

JMA

**AUTRES CHORÉGRAPHIES.** *Tragédie de \*Salomé* (1931) ; *l'Orestie* (1931, mus. Milhaud).

**BIBLIOGRAPHIE.** Coll. sous la dir. d'Anne Van Loo, *Akarova, spectacle et avant-garde 1920-1950*, Archives d'architecture moderne, Bruxelles, 1988.

**FILMOGRAPHIE.** *J'aurais aimé vous voir danser, Madame Akarova* (1990, réal. M. Jakar et T. Génicot) ; *Akarova et L.M. Baugniet* (1991, réal. A. Torfs et J. Persijn).

**ÅKESSON Birgit (née en 1908). Danseuse, chorégraphe et théoricienne suédoise.**

Elle étudie avec M. \*Wigman (1929-1931) mais, rejetant l'\*expressionnisme, elle développe peu à peu une technique ardue très personnelle. Après un engagement chez M. \*Reinhardt, elle se produit à Paris pour la première fois en 1934. De retour en Suède, elle subit l'influence du poète E. Lindegren, ainsi que celle de sculpteurs modernes comme Henry Moore et Egon Möller-Nielsen, son compagnon. Sa carrière prend son essor en 1946 avec une série de courts solos, dont *Soir bleu*, *Lune et Pluie* et *Fertilité*. En 1953, elle crée *Œil, sommeil en rêve*, une pièce maîtresse réalisée en étroite collaboration avec Lindegren et K. B. \*Blomdhal. Elle signe ensuite plusieurs chorégraphies pour le \*Ballet royal suédois. Passionnée par les danses et les masques africains, elle s'installe en Afrique en 1967, puis poursuit ses recherches en Chine et au Japon. Ses dernières créations, *Hues of Light* et *Autumn Leaves* (1989) sont deux solos pour le danseur chinois Chiang Ching. Le gouvernement suédois lui a décerné le titre de professeur en 1992.

Grande danseuse avant tout, austère, abstraite avec une touche de surréalisme, aussi à l'aise au sol que dans son travail, incomparable, des équilibres, elle recherche parfois une lenteur absolue et se produit souvent en silence, enfreignant, sinon, le cadre musical pour préserver l'indépendance et la pureté de sa chorégraphie. Ses apparitions, plutôt rares, font toujours événement, où qu'elle se produise - souvent à Paris ou à Prague mais aussi à Londres ou aux États-Unis - et lui valent depuis ses débuts le soutien d'une élite intellectuelle. Autant d'éléments qui ont contribué à faire d'elle une véritable légende.

BH

**AUTRES CHORÉGRAPHIES.** *Sisyfos* (1957, mus. Blomdahl) ; *Minotauros* (1958, mus. Blomdahl) ; *Rites* (1960, mus. I. Lidholm) ; *Play for Eight* (1962, I. Lidholm).